بدايات مسرحية

إعداد: جوان جان

رئيس مجلس الإدارة
الدكتورة لبانة مشوّح وزيرة الثقافة

المدير المسؤول - المديرالعام: **الدكتور وضّاح الخطيب**

رئيس التحـــريـــــر: **قحــطـان الطـــلاع**

الإشـــراف الطبـاعـي: أنس الحسن

حين شرع الإنسان البدائي بتصوير (رسم) مُختَلَف الأشكال الإنسانية والحيوانية والنشاطات البشرية المختلفة على جدران الكهوف لم يكن يفعل أكثر من أنه كان يحاول نقل وتثبيت مرحلته وظروفه التي كانت الجدران المكان الأكثر قدرة على حفظها من الضياع.



الرسوم القديمة على الجدران

فإذا أمعنّا النظر في تلك الرسوم وجدنا أنها في معظمها تجسد حالات نفسية وجسمانية بالغة الدقة في زمن كانت الحياة تتسم فيه بالعشوائية بالمقارنة مع ما نحياه اليوم من عملية تنظيم لطبيعة الحياة فيما اصطُلِح على تسميته بالحياة المدينية (نسبةً إلى المدينة).

المسرح قديماً

وبطبيعة الحال شكّلت الاحتفالات الدينية الموسمية التي كانت تقام في بعض المجتمعات الإنسانية المنبع الغني لهذه الرسوم، حيث عكس المصورون ما كانت تقوم به مجتمعاتهم من نشاط احتفالي ذي طابع ديني، حيث كانت تختلط الموسيقا بالرقص بالغناء بالتمثيل.. ويمكن القول أنه ابتداءً من هذه النقطة برزت ما يمكن أن نطلق عليها ظاهرة التمثيل أو التجسيد، وإن كان ذلك في البداية بطرق وأساليب بدائية غير مدركة لماهيتها.

ويجمع المؤرخون على أن هذه الاحتفالات التي كان بعضها يستمر لأكثر من /١٢/ يوماً كانت تتضمن العديد من المَشاهد ذات الطابع المسرحي-التمثيلي، ومنها ما تم ذكرهَ من مَشاهد تُقدِّم شخصيات تعود من عالم الموت إلى عالم الحَياة، وبعضها الآخر كان ذا طابع كوميدي-ساخر، حيث كان المشاركون يضعون على رؤوسهم شَعراً مستعاراً ويقومون بحركات ذات طابع تهريجي بهدف الإضحاك، كما كانوا يرتدون جلود الحيوانات الأليفة كالبقر والماعز، متكئين على

قوائم الحيوانات ليقوموا بالتجوال في الشوارع وقرع أبـواب البيوت، وحـين يُفتَح لهم الباب يرتمون على الأرض منبطحين ومدّعين الإغماء حتى يقوم صاحب البيت بإعطائهم ما تجود به نفسه في إطار جوّ من الهـزل والفكاهة الـذي لم يكن يخلو أيضاً من ألعاب التراشق بالماء والقفز فوق النار المشتعلة لمن كان قادراً من الناحية الجسدية على القيام بهذا الفعل بطبيعة الحال.

وفي بعض الأماكن –كشمال أفريقيا مثلاً– كانت الاحتفالات تتضمن أعمالاً مسرحية شبه متكاملة تعتمد على الشخصيات التي تقدم حكايات مضحكة، ومنها حكاية رجل وزوجته يلجأان إلى القاضي لحلّ خلاف بينهما، فيحاول القاضي الانحياز إلى أحد طرفَي الخلاف مما ينتج عنه العديد من المواقف المضحكة.

وضمن هذا الإطار يشار هنا إلى أن القبائل البدائية كانت تمارس ما سمي برقصات الحرب ممارسة فعلية بهدف بث روح الشجاعة في نفوس المحاربين مما يدفعهم إلى الإقدام في الحروب التي يخوضونها، وبهذا يُترجَم على أرض الواقع الأداء التمثيلي مع تحقيق الهدف المنشود من وراء هذا الأداء.

وفي اليونان القديمة المعروفة ببلاد الإغريق اشتُهرت أغاني أُطلق عليها تسمية (الديثيرامبوس) وكَانت تتحدث عنَ شخصيات أسطورية كديونيسوس حيث كانوا يتخذون من تفاصيل حياته مواضيع لأغنياتهم ويصفون الأخطار التي تعرّض لها، وكان المسؤول عن هذه الأغاني يختار مجموعة من المشاركين ويلقّنهم أبياتاً من الشعر الغنائي التي تفيض بالحزن والأسى ليرددوها أثناء الغناء، وكان أفراد هذه المجموعة التي سميت (الجوقة) فيما بعد يرتدون جلود حيوانات الماعز ليظهروا بمظهر أتباع ديونيسوس كما تقول الأساطير، وكانت تصاحب هذه المجموعة المكوّنة من الرجال فقط موسيقا آلة الناي التي يتراقص على أنغامها المشاركون في الاحتفال.

كما كان لتجسيد المعارك شأن في بعض الاحتفالات، حيث كان المحتفلونٍ ينقسمون إلى قسمين، يمثل كل واحد منهما جيشاً من الجيوش، وهنا لنا أن نلاحظ مدى ضخامة الأعداد التي كانت تشارك في هذه العروض الاحتفالية ذات الطابع التمثيلي.

ويمكن القول أن أشهر الاحتفالات التي كانت تعجّ باللمحات التمثيلية هي تلك الاحتفالات التي كانت

تقام في بلاد الإغريق (اليونان) قبل الميلاد بعدة مئات من السنين وكان بعضها يمتد لأربعة أيام، حيث كانت تُقدَّم الأغاني وتُعقَد حلقات الرقص وتُقدَّم اللوحات المعتمدة على المهارات الجسدية كالرقص على قدم واحدة فوق كيس جلدي ملطّخ بالزيت، بالإضافة إلى بعض العروض التمثيلية المرتجلة للفنانين الجوالين.

بعض هذه الاحتفالات كان يُقدَّم في مناسبات مرتبطة بالطبيعة مثل نهاية فصل الشتاء وبداية فصل الصيف، حيث يتم إعداد وليمة كبيرة مترافقة مع قيام الناس بجولة في أنحاء المدينة تنتهي بحضور العروض الفنية التي كان من ضمنها سباق يشارك فيه عشرون شاباً وهم يحملون أغصان العنب.

في فترة لاحقة أخذت هذه الفقرات الفنية-التمثيلية تأخذ طابعاً جاداً ورسمياً من خلال إقامة مسابقات للعروض المسرحية يشارك فيها كتّاب مسرحيون مرموقون، حيث كان الإعداد لهذه المسابقات يستغرق حوالي سبعة أشهر، وكانت التهيئة لهذه المسابقات تبدأ من اللحظة التي يقوم فيها القائمون على أمور الأعياد الدينية بالإعداد لها، فكان من أولى مسؤولياتهم اختيار

ثلاثة كتّاب للمشاركة في هذه المسابقات المسرحية ووضع العناصر الفنية المدرّبة تحت تصرفهم، والمقصود بالعناصر الفنية هنا ما أُطلق عليه تسمية (الجوقة) أي الكَوْرَس المعروف في الاحتَفالات الغنائية المعاصرة، حيث كان دور هذه الجوقة ذا طابع درامي للتعليق على أحداث المسرحية أو للتمهيد لها أو للتحذير من المخاطر التي قد تتعرض لها شخصيات المسرحية، وكانت المشاركة في الجوقة المسرحية إجبارية بحيث لم يكن من المسموح لمن يتم اختياره للمشاركة فيها أن يرفض ذلك، ورفضه كان يعني تعرّضه للمحاكمة بتهمة عصيان أوامر الدولة، وكان يتم الاكتفاء بدفع غرامة معيّنة كعقوبة على رفض أمر الدولة.. وبكل الأحوال كان من النادر أن يرفض أحد المشاركة لأن الأعطيات كانت مجزية، فبالإضافة إلى الطعام اليومي المجاني طيلة فترة التدريب على العرض المسرحي كان هناك مصروف يومي كتعويض مجزٍ عن تعطّل أفراد الجوقة عن أعمالهم الأساسية.

ومن الملاحظ أن أهمية الجوقة في العروض المسرحية التراجيدية تضاءلت مع مرور الزمن، حيث تحوّل دورها إلى مجرد عنصر موسيقي راقص مُقحَم

على العمل المسرحي وليس له علاقة بالعنصر الدرامي وحبكة الأحداث.



المسارح اليونانية القديمة

والطريف هنا في موضوع الجوقة (أو الكورس) أن القائمين على هذه المسابقات في القرن الخامس قبل الميلاد كانوا بمجرد اختيار الكاتب والجوقة المناسبة

يبحثون بين أفراد الشعب عن مموِّل يقوم بحمل العبء الاقتصادي في مسألة تدريب الجوقة على أداء دورها في العرض المسرحي، بالإضافة إلى كافة تكاليف العرض الأخرى كتكاليف صناعة الأقنعة والأزياء، وغالباً ما كان المكلَّفون بتمويل الجوقة يقومون بذلك تطوعاً وعن طيب خاطر، باعتبار أن هذا الأمر يمثل شرفاً بالنسبة لهم دون أن تتساهم الدولة التي كانت تكافئهم نظير مساهمتهم في إنجاح المسابقات المسرحية، حيث كان يجري تكريمهم في حفل افتتاح المسابقات، وفي حال لم يتوفر الشخص المناسب كان الحاكم يقوم بنفسه بتكليف أحد التجار الكبار بهذه المهمة، وكان هذا الأمر يُعتَبَر خدمة عامة يقدمها الفرد للدولة، وكانت تكاليف هذه المسابقات باهظة بحيث كانت تحتاج إلى ما يزيد عن/٢٥/مموِّلاً كي تخرج بالشكل اللائق، إذ لم يكن من المسموح أن تكون هذه العروض متواضعة، بل كان من الواجب أن تكون مبهرة كي تشد انتباه الجمهور وتترك لديه أفضل الانطباعات عنها وعن مدى الجهد المبذول في إنجازها.

وكان المهم في الكتّاب الذين يتم اختيارهم للمشاركة في المسابقة حصولهم على جوائز في مسابقات سابقة،

فقد كان هذا الأمر يرجّح أحقيتهم في المشاركة في المسابقة من جديد، كما كانت سمعة الكاتب ومكانته عند الجمهور تلعب دوراً أساسياً في هذا الإطار، وبذلك كانت مشاركة كتّاب جدد في هذه المسابقات أمراً بالغ الصعوبة، خاصة في مسابقات المسرحيات التراجيدية، وهي المسرحيات التي حاول كتّابها أن تكون بلغة راقية تعبّر من خلالها الشخصيات عن واقعها ومآسيها بما يؤدي إلى إثارة الشفقة عليها من قبل المشاهد وخوف هذا الأخير من أن يلقى نفس المصَير المأساَوي لبطل المسرحية، ويرى كثيرون أنٍ هذا الأمر يؤدي إلى شعور المشاهد بأنه تطهّر نفسياً بعد حضوره لهذه العروض المسرحَية.

الخطوة الأهم في هذه المسابقات كانت اختيار محكِّميها، وكان هذا الاختيار يتم قبل انطلاق المسابقة بوقت قصير، وكان اختيار هؤلاء المحكِّمين الذين سيقيّمون الكتّاب والممثلين يستأثر باهتمام الجمهور، إذ لطالما اعتبر هؤلاء المحكِّمون أنفسهم ممثلين لهذا الجمهور ومعبِّرين عن ذائقته الفنية والأدبية، وكان من النادر أن يُصدر أعضاء لجان التحكيم قرارات ونتائج مخالفة لرغباَت وتمنيات الجمهور الذي كان يمارس

شتى أنواع الضغوط علىٍ لجان التحكيم لترجيحٍ كفّة العروض الأكثر استقطاباً للجمهور والأكثر نجاحاً برأيه، وكان اختيار العروض المسرحية الفائزة يتم بسرية تامة لضمان نزاهة النتائج وعدم انحيازها لأي كاتب أو لأي عرض مسرحي، وكانت هذه المسابقات تنقسم إلى قسمين، الأول يضم المسرحيات التراجيدية (المأساوية) والثاني المسرحيات الكوميدية (الهزلية) وكانت هذه العروض تتضمن شخصيات أساسية وأخرى ثانوية، وكانت شخصيات الخدم والأتباع والحرّاس من أهمٍ الشخصيات الثانوية، وكان على بعضهم أن يظل صامتاً طيلة فترة العرض أو معظمها، وكان من الممكن أن تُسنَد بعض هذه الأدوار إلى الأطفال، أما الجوقة فكانت مركزٍ الثقل الدرامي في هذه الأعمال وكانت تلعب دوراً أساسياً فيها، وكان من الممكن أن تجسد شخصيات إنسانية أو حيوانية، لكن أهميتها تضاءلت مع مرور الوقت لصالح الحوار المسرحي بين الشخصيات الأساسية، وكان هذا الأمر واضحاً في الأعمال ذات الطابع الكوميدي، بينما ظلّت الشخصيات الثانوية محتفظة بأهميتها كعنصر أساسي في العرض المسرحي، وكان من المتعارف عليه أن يقوم الكتّاب المسرحيون بإخراج أعمالهم المسرحية

بأنفسهم، وتحديداً في الأعمال التراجيدية، بينما انفرد كتّاب الكوميديا باختيار مخرجي أعمالهم المسرحية، ولم يكن من الضروري أن يكون قيام الكاتب المسرحي التراجيدي بإخراج نصّه المسرحي عن طيب خاطر، فقد كان القانون يجبره على القيام بكل ما يخص العرض المسرحي من متطلّبات ذات طابع فني إبداعي، باستثناء حالة واحدة هي وفاة الكاتب حيث كان أحد أبنائه يتولى إخراج العمل المسرحي.. وابتداء من القرن الرابع قبل الميلاد انتقلت مهمة إخراج العمل المسرحي من يد كاتبه إلى يد الممثل الأول في المسرحية، وترافق ذلك مع تقديم العروض المسرحية بشكل مستمر خارج إطار المسابقات السنوية محدودة أيام العرض، الأمر الذي يعني أن جمهور العرض المسرحي أخذ يتسع حجمه مع مرور السنوات، وهو ما ألقى على عاهل الكتّاب والمخرجين والممثلين المسرحيين مسؤوليات إضافية.

وأما شكل المسرح الإغريقي فقد كان دائرياً وكانت المقاعد تحيط بأكثر من نصف هذه الدائرة، وخلفها هناك جدار يحمل الديكور ومن ورائه الكواليس، وفي البداية كان الممثلون يختلطون بأعضاء الجوقة، وفيما

بعد تم الفصل بينهما بعدما تقلص دور الجوقة من الناحية الدرامية، وكان الممثلون يرتدون أزياء واقعية تعكس طبيعة الـزيّ في تلك الـفترة، كما كـان بعض الممثلين يرتدون أزيـاء بعيدة عن الواقع عندما كانوا يؤدون شخصيات الملوك والأمراء.

ويجمع المؤرخون على أن الأعمال الكوميدية كانت تعكس الواقع أكثر من الأعمال التراجيدية التي كانت شخصياتها عبارة عن ملوك وقادة عسكريين، بعكس الأعمال الكوميدية التي لجأ كتّابها إلى شخصيات من عامة الشعب، لذلك كان من الطبيعي أن يزداد عدد الأعمال المشاركة في مسابقة الأعمال الكوميدية من ثلاثة إلى خمسة.

بالإضافة إلى المسرحٍ في اليونان القديمة عرفت بعض الأمـاكن أشـكالاً مسرحية يختلف الدارسون والباحثون في مدى قدرتها على تشكيل ظاهرة مسرحية معتَبَرة، فقبل الميلاد بحوالي ألفي عام عرفت مصر القديمة ما سمي بدراما التتويج حيث يتم تجسيد الشعائر والطقوس لحظة تتويج الحاكم، وكان الهدف من ذلك تثبيت تتويج الفرعون والتمني بأن يكون حظه في الحكم مساوياً لحظ من سبقوه، بالإضافة إلى دفع

الجمهور نحو الشعور بالمحبة تجاه الحاكم الجديد، كما لا ننسى هنا أن الهدف الأساسي من وراء بعض هذه الأعمال هو تحريض الناس على المشاركة في الحروب، ومثال ذلك عمل بعنوان (انتصار حور على أعدائه) وهو يتحدث عن عمليات ثأر بين متحاربين، وكان الجمهور يتأثر بمثل هذه العروض إلى درجة مشاركته في الأداء كالقيام بالصراخ أو التنبيه أو الاعتراض، وهذا النوع من الدراما كان يُقدم بشكل سنوي، وكان يُعتَقَد أن الحاكم إذا مثّل دوراً في هذه الأعمال فسيُمنَح فوائد سحريةً!!

ويشار هنا إلى تكرار تقديم هذه الأعمال سنوياً كان يُقصَد به رفع معنويات الشعب وتأكيد قدسية الحاكم والتذكير بانتصاراته الدائمة على أعدائه، وهذا يفسر بدء المسرحية وانتهائها بإعلان انتصار الحاكم.

أما بلاد الرافدين فقد عرفت أشكالاً مسرحية في القرن الثالث قبل الميلاد، دلّ على ذلك ظهور نصوص قديمة تعود إلى تلك الفترة وتتضمن حواريات ذات طابع مسرحي مثل (رثاء أور) التي تناولت مأساة تشريد الشعب السومري وتهديم مدينته أور على يد العيلاميين وذلك بلغة تفيض بالعذاب والألم الذي يعكس الآلام التي تعرض لها السومريون.



أقنعة المسرح الهندي

كما عرفت الهند تجارب مسرحية لافتة سواء قبل الميلاد أم بعده، حيث كانت التجارب المسرحية في الهند تجمع ما بين الرقص والموسيقا والحوار والحركة، وكان الممثلون يضعون أقنعة على وجوههم، وكان الهدف الأول من العرض المسرحي هو الإمتاع والتسلية، حيث كانت فقرات الرقص والموسيقا تسبق العروض المسرحية،

وقد اعتمد المسرح الهندي على القصص الشعبية الشائعة، كما تأثرت نصوص وعروض المسرح الهندي بملحمتَي (رامايانا) و (مهابهاراتا) حيث قام مرتِّلون ومنشدون محترفون بالتجوال في المناطق الهندية الشاسعة لتعريف السكان بهاتين الملحمتين من خلال الغناء والموسيقا والرقص، وقد تميز المسرح الهندي بوجود ممثلين محترفين منذ القرن الرابع قبل الميلاد، واستطاعت الفرق المسرحية الهندية الجوالة أن تجتذب أعداداً واسعة من الجماهير.

أما اليابان فقد تألق مسرحها في القرن العاشر الميلادي من خلال ما يسمى بمسرح (البونراكو)وهو أحد أشكال المسرح الياباني ويشمل فن تحريك الدمى وفن القصّ والسرد الذي تطور بواسطة الحكايات التي كانت تروى من قبل الكهنة المكفوفين حين كانوا يجوبون أرجاء البلاد منشدين ملاحم الصراع الدامي بين القبائل بمرافقة آلة موسيقية وترية تشبه العود، وقد وصل مسرح البونراكو إلى قمة تألقه في القرن الثامن عشر، وكانت الدمية في هذا المسرح في فترته الأولى قطعة واحدة ثم تطورت إلى دمية برأس ويد يمنى ثم أصبحت في العام (١٧٣٠) ذات ذراعين وعينين

متحركتين وغدت بحاجة إلى ثلاثة لاعبين ليحركوها بعد أن صارت تفوق بحركاتها لغة جسد الإنسان في دقته وبلاغته.



المسرح الياباني

أما مسرح (النو) الياباني الذي يعني القدرة على استعراض الموهبة فقد تبلور في منتصف القرن الخامس عشر كتتويج لعملية تطور طويلة مرت بها الفنون الشعبية التي انتقلت إلى اليابان من الصين في الألف الأولى قبل الميلاد بعد أن حازت على شعبية

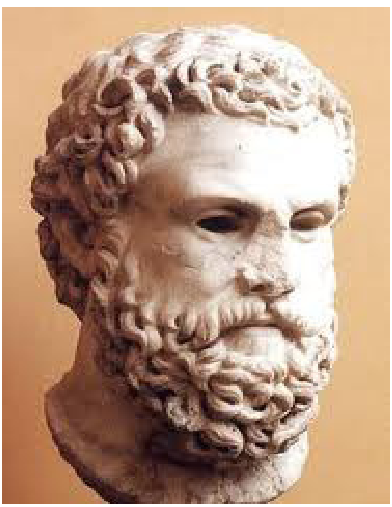
كاسحة، ويتضمن عرض مسرح (النو)أربع قصص مصنفة حسب المواضيع والأبطال: (الرجل المحارب- المرأة-المجانين-الشياطين) وفي هذا المسرح تتضافر الموسيقا مع الرقص مع الغناء الأوبـرالي والمشاهد الإيمائية (الصامتة).

من جهته ولِد مسرح (الكابوكي) الياباني في القرن السابع عشر وهَو يعتمد على الحركة والألوان والخدع المسرحية والتقنية الرفيعة في استخدام الديكور وتحريكه، ويعود تاريخ هذا المسرح إلى الكاهنة أوكوني التي كانت تقدم مع رفيقاتها عروضاً موسيقية راقصة شبيهة بالاستعراضات الغنائية فأثارت إعجاب الناس وتنامت شعبيتها، ويتميز ممثل مسرح (الكابوكي) بأنه فنان شامل، يبدأ بتلقي أسرار المهنة منذ عهد الطفولة فيتعلم الرقص والإلقاء والعزف وألعاب الخفة والمكياج.

رواد الكتابة المسرحية

أسخيلوس:

ولد أسخيلوس في بلدة إيليوسيس اليونانية في العام َ/٥٢٥/ قبل الميلاد، وهو يُعتَبَر رائد الكتابة المسرحية في اليونان القديمة (بلاد الإغريق) وقد كتب أولى مسرحياته وهو في الخامسة والعشرين من عمره، لكنه لم يفز بالجائزة الأولى إلا وهو في حدود الأربعين، وقد فاز بها ثلاثة عشرة مرة كان آخرها عن ثلاثيته المسرحية المعروفة باسم (ثلاثية أورست)والتي تتضمن ثلاث مسرحيات هي (أغاممنون، حاملات القرابين، الصافحات).



وقد تميّز بالمسرحيات التراجيدية التي كتبها والتي تعتمد على النهايات المأساوية لأبطالها الذين كانوا من علية القوم، وتطرّق في نصوصه المسرحية إلى أحدث ما في تاريخ المنطقة وبالتحديد التاريخ اليوناني والحروب التي خاضتها أثينا، وقد بلغ عدد مسرحياته أكثر من تسعين مسرحية لم يحفظ لنا التاريخ منها سوى سبع مسرحيات، منها (الفرس، السبعة ضد طيبة، بروميثيوس مصفّداً، الضارعات).

يُجمع نقاد المسرح على أن أسخيلوس هو من قام بتثبيت أَسس وقواعد الفن المسرحي التراجيدي، حيث كان المسرح قبل أسخيلوس يعتمد على ممثل واحد فقط، يقوم بالأدوار المتعددة فيصبغ وجهه بالمساحيق ويعمد إلى تغيير ملابسه أثناء العرض المسرحي، فأدرك أسخيلوس عدم جدوى هذا الأسلوب فقام بإضافة ممثل ثانٍ إلى العرض المسرحي، الأمر الذي أدى إلى تقليص دور الجوقة مما جعلها أكثر قدرة على إبراز طبيعة وأفكار الصراع الذي تقوم عليه المسرحية.. وبالإضافة إلى ذلك كان أسخيلوس أول من أضاف الحوار بمعناه التقليدي على العرض المسرحي، بل وجعله العنصر الأهم في العرض المسرحي، ونتج عن

ذلك زيادة المدة التي كانت تستغرقها العروض المسرحية التي تخلّت عن الحوارات الهزلية التي كانت معروفة في الاحتفالات والمناسبات، كما اهتم أسخيلوس بملاءمة الأزياء لطبيعة قصة ومضمون المسرحية، واعتنى بصقل الأقنعة وإتقان صناعتها لتعبِّر عن انفعالات الشخصيات بشكل جيد، وأولى أهمية خاصة بالممثل الذي كان يحثّه على إجادة دوره وبذل الجهد المضاعف لإشعار المشاهدين بأنهم يتابعون واقعاً حقيقياً وليس مجرّد تمثيل.

توفي أسخيلوس في العام /٤٥٦/ قبل الميلاد أثناء رحلة له إلى جزيرة صقلية، وهناك رواية غريبة عن حادثة وفاته، حيث ذكر بعض المؤرخين أنه بينما كان أسخيلوس جالساً في العراء مرّ فوقه نسر كان يحمل سلحفاة في فمه يريد تحطيمها على صخرة قبل التهامها فظن رأسَ أسخيلوس تلك الصخرة فرمى السلحفاة عليها مما أدى إلى وفاة أسخيلوس بشكل مأساوي لا يقل عن مأساوية المسرحيات التي كتبها.

سوفوكليس:

ولد سوفوكليس في قرية كولوناس قرب مدينة أثينا عَام /٤٩٦/ قبل الميلاد وتوفي سنة /٤٠٥/ قبل الميلاد، وهو واحد من أعظم كتّاب المسرح في اليونان القديمة، ويشير باحثون إلى أنه كتب أكثر من /١٢٠/ مسرحية لم يصلنا منها سوى سبع مسرحيات نذكر منها (أجاكس، أوديب ملكاً، أوديب في كولونا، أنتيغونا، الكترا) ونال الجائزة الأولى في المسابقات المسرحية أكثر من عشرين مرة، أي أنه نال المركز الأول أكثر من أي كاتب يوناني آخر، ويذكر المؤرخون أنه هزم في إحدى المسابقات معلّمه أسخيلوس، كما حصل على المركز الثاني عدة مرات.

عاش سوفوكليس في فترة ازدهار بلاد اليونان، حيث أحرزت اليونان في تلك الفترة انتصارات عسكرية، كما أحرزت تقدماً على الصعيدين الاقتصادي والعمراني.

من أهم الإنجازات التي تُسجَّل لسوفوكليس إضافته الممثل الثالث على العرض المسرحي، الأمر الذي أتاح أمامه فرصة إعطاء شخصياته أهمية أكبر وأكثر تأثيراً على المشاهدين، كما زاد عدد أفراد الجوقة من /١٢/ فرداً إلى /١٥/ وأَولى اهتماماً خاصاً للديكور الذي

استخدمه في تعدد الأماكن التي تدور فيها أحداث مسرحياته.



تُعتَبَر مسرحية (أوديب ملكاً) التي كتبها في العام /٤٠٦/ قبل الميلاد أي قبل رحيله بعام واحد من أشهر

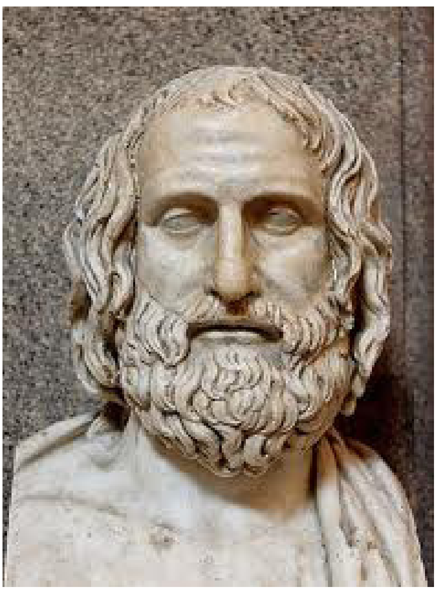
مسرحيات سوفوكليس وفيها يتحدث عن أوديب ابن الملك لايوس والملكة جوكاستا حاكمَي مدينة طيبة اللذين أخبرتهما النبوءة أنهما سينجبان ولداً سوف يقتل أباه في المستقبل، وعندما أبصر أوديب النور فضّل أبواه إبعاده كي لا تتحقق النبوءة فأعطياه لأحد الأشخاص كي يتخلص منه لكن هذا الشخص أشفق عليه من الموت فأخذه إلى مدينته وأعطاه إلى ملكها وملكتها اللذين لم ينجبا أطفالاً.. وبعد أن أصبح أوديب شاباً عرف بأمر أبيه وأمه الحقيقيين وكيف تخلصا منه خوفاً من قيامه بقتل أبيه كما تحدثت النبوءة فيقرر الرحيل عن المدينة التي نشأ فيها، وأثناء رحلته صادف أوديب موكباً لأبيه الحقيقي الملك لايوس فنشب خلافٌ بين أوديب وحاشية الملك فقام بقتلهم جميعاً بماَ في ذلك الملك فتتحقق بذلك النبوءة بعد وقت قصير من معرفة أوديب بأمرها.. بعد ذلك يواصل أوديب سيره حتى يصل إلى مدينة طيبة مسقط رأسه دون أن يعلم أن هذه المدينة هي مدينته فوجدها تتعرض للدمار على يد وحش اسمه سفنكس يدأب على طرح أحجيته على سكان المدينة ومن لا يعرف الجواب يتعرض للقتل على يديه، لكن أوديب يتمكن من حل اللغز فيقوم سكان

المدينة بتنصيبه ملكاً عليهم خلفاً للملك المقتول على يد أوديب نفسه دون أن يعلم أحد بذلك.. وبعد فترة طويلة من الزمن يحلّ بالمدينة وباء شديد، وتتردد شائعات تفيد بأن سبب الوباء هو وجود قاتل الملك السابق في المدينة وأن الوباء لن يذهب عن المدينة إلا بالقصاص من قاتل الملك السابق، فينبري أوديب للبحث عن القاتل دفاعاً عن المدينة وإنقاذاً لها إلى أن يتوصل إلى النتيجة الصاعقة التي تفيد بأنه هو سبب الوباء لأنه هو من قام بقتل الملك السابق فيقرر أوديب معاقبة نفسه وذلك بأن خرج خارج المدينة هائماً على وجهه مبدياً الأسف على ما جرى ولكن بعد فوات الأوان.

بالإضافة إلى إبداعه المسرحي شغل سوفوكليس عدداً من المناصب الهامة في الدولة، فقد تولى عام /٤٤٣/ قبل الميلاد خزانة الدولة، وفي العام /٤٤٠/ قبل الميلادي قاد قوات أثينا العسكرية، كما انتُخب بعد ذلك عضواً في لجنة الأمن العام، وكان الشعَب الأثيني معجباً بأخلاقه، فقد كان ظريفاً ومتواضعاً ومحبّاً للّهو.

يوربيدس:

ولد يوربيدس في اليونان القديمة في العام /٤٨٠/ قبل المَيلاد في جزيرة يونانية، وتتضارب الروايات حول نشأته الاجتماعية، فبعض المؤرخين يذكر أن والده كان صاحب متجر لبيع الخمور، ووالدته بائعة خضار، ويسوِّغ هؤلاء المؤرخون وجهة نظرهم هذه بكون نصوص يوربيدس المسرحية تخلو تماماً من أي ذكر للتقاليد الاجتماعية ذات المنبت الأرستقراطي، بينما يؤكد آخرون أنه ينتمي إلى أسرة عريقة، لكن المؤكد أنه درس الفلسفة والأدب.



بداية مشواره مع المسرح كانت في العام /٤٥٥/ قبل الميلاد حيث قدم أول مسرحياته في إحدى المسابقات التي تحدثنا عنها ونال عليها المركز الثالث.

يشير المؤرخون إلى أنه كتب /٩٢/ مسرحية، فُقد معظمها ولم يبقَ منها اليوم إلا /١٧/ مسرحية، نذكَر منها : (الطروادیات، إيفيجينيا في أوليس، الباخوسيات، أندروماخ، الضارعات، الكترا، الفينيقيات، ميديا) وتُعتَبَر مسرحية (ميديا) من أشهر مسرحياته وهي تتحدث عن الفتاة ميديا الماهرة في أعمال السحر والتي قامت بمساعدة الشاب ياسون (أو جيسون كما ورد في بعض الترجمات) في الحصول على جرّة ذهبية وقدمت تضحيات كبيرة من أجله، لكنه يتركها بعد أن يتزوج منها وتنجب له أطفالاً ليتزوج بعد ذلك من ابنة أحد كبار الشخصيات طمعاً في الجاه والمناصب والمال، الأمر الذي يؤدي إلى غضب ميديا منه وسخطها عليه بعد أن ادّعت في البداية أنها رضخت لمشيئته، لتقرر فيما بعد أن تنتقم منه شرّ انتقام وذلك بأن تقوم بقتل زوجته الجديدة بواسطة ثوب مسحور ما إن ارتدته حتى شبّت فيها النيران، وعندما حاول والدها أن ينقذها احترق معها .

يمتاز يوربيدس عن سابقيه أسخيلوس وسوفوكليس بأنه صوّر الواقع كما هو بجماله وقبحه، مبتعداً إلى حد ما عن الشخصيات العظيمة كالملوك والأمراء وغيرهم.

غادر يوربيدس مدينة أثينا بعد أن قدم فيها مسرحيته الشهيرة (أورست) في العام /٤٠٨/ قبل الميلاد حيث توجه إلى مملكة مقدونيا المجاورة فاستقبله ملكها استقبالاً يليق به وبقي فيها حتى وفاته في العام /٤٠٦/ قبل الميلاد وقد اعتُبر أول كاتب مسرحي في اليونان القديمة، وقد كرّمته أثينا بعد وفاته بأن أقامت له نصباً تذكارياً نُقشَت عليه أبيات من الشعر تخلّد ذكراه.

أرستوفانس:

ولد أرستوفانس في العام /٤٤٦/ قبل الميلاد لأسرة مثقفةَ وغنية من طبقة مالكي الأراضي في أثينا.

عندما بلغ أرستوفانس مرحلة الشباب قامت حرب بين مدينته أثينا وجارتها أسبرطة فندد بهذه الحرب في مسرحياته التي كتبها، وأصبح دأبه في أعماله المسرحية التنديد بالحروب وتصوير أخطارها، ومن مسرحياته التي ندد فيها بالحروب وسياسات المواجهة المسرحية المفقودة (البابليون) التي قُدِّم على أثرها إلى المحاكمة بتهمة الخيانة وحُكم عليه بدفع غرامة.

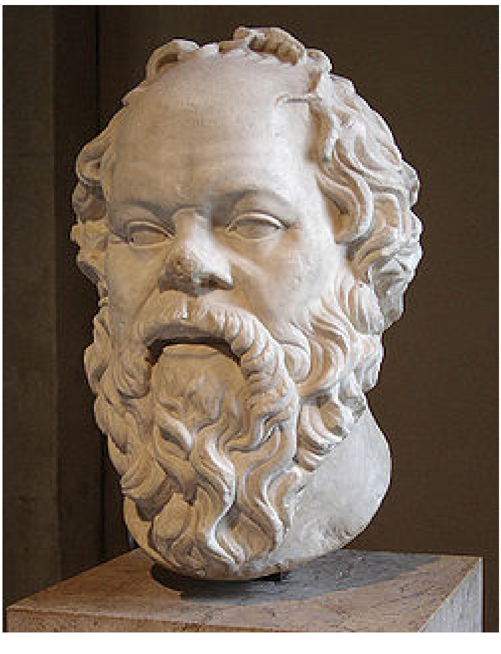
وقد كتب عدداً كبيراً من النصوص المسرحية بلغ أربعين مسرحية، وصَلَنا منها /١١/ مسرحية بشكل كامل، بالإضافة إلى شذرات من مسرحياته المفقودة يقول النقاد إنها كافية لإعطاء لمحة وافية عن طبيعة كتابته المسرحية الكوميدية أهّلته لنيل لقب (أمير الكوميديا القديمة) عن جدارة واستحقاق، خاصة كونه عكس في نصوصه المسرحية الحياة اليومية لأبناء بلده أكثر من أي كاتب آخر من كتّاب تلك المرحلة.

من أعماله المسرحية نذكر: (الفرسان، الزنابير، السلام، الطيور، الضفادع، برلمان النساء، بلوتوس،

السُّحُب) وهذه الأخيرة تُعتَبَر من أهم مسرحياته، وهي تتحدث عن رجل عجوز أثقلته الديون بسبب زواجه من امرأة ثرية وبسبب ابنه المستهتر الذي يعشق الخيول ولا يفكِّر إلا في اللهو، فلا يجد العَجوز مَخرجاً من مشكلة سداد ديونه سوى أن يعلِّم ابنه فنَّ الجدل ومنطق الباطل في مدرسة سقراط (الفيلسوف المعروف) إذ كان الرجل العجوز ومن منطلق جهله يعتقد أن الفكر الفلسفي الذي برع به سقراط ما هو إلا عبارة عن تلاعب بالألفاظ والمعاني بهدف الاحتيال على الآخرين، لكن الابن يرفض الذهاب إلى هذه المدرسة، فيقرر الرجل العجوز الذهاب بنفسه إليها وتلقّي الدروس فيها على يد سقراط، لكنه يفشل في الاختبارات الأولية التي يخضعها له سقراط لكبر سنّه وعدم قدرته على الاستيعاب فيلجأ إلى ابنه مرة أخرى ويقنعه بالذهاب إلى هذه المدرسة، فيرضخ الابن لمشيئة والده ويذهب إلى المدرسة ويتلقى الدروس فيها ويتخرّج بعد فترة من الزمن، الأمر الذي يُدخل السرور إلى قلب الأب فيسارع إلى طرد دائنيه لأن اَبنه –حسب اعتقاده– بعد أن تخرّج من مدرسة سقراط سيستطيع عبر الحجة والجدل من تخليص أبيه من الدائنين عبر الدفاع عنه

أمام المحاكم، لكن النتيجة تبدو مغايرة لتطلّعات الأب، إذ سرعان ما يطبّق الابن على أبيه ما تعلمه في المدرسة من فنون الجدل والنقاش حيث يبادر إلى ضرب أبيه وتقديم البراهين والحجج المقنعة على صواب تصرفه، فيندم الرجل العجوز على ما فعله بنفسه ويصمم على إحراق مدرسة سقراط حيث تنتهي المسرحية بإحراق المدرسة.

يبقى أن نذكر أن أرستوفانس توفي في العام /٣٨٦/ قبل الميلاد.



المسرح في سورية

قبل ظهور رائد المسرح العربي والسوري أحمد أبو خليل القباني في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ببضعة قرون عرفت المدن السورية وبالتحديد مدينة حلب فنّ خيال الظل الذي وصل إلى بلادنا من الشرق الأقصى كما تشير بعض الوثائق وذلك في القرن العاشر الميلادي، وكان يتكون من بعضٍ الدمى التي تتحرك على منصة خشبية بسيطة جداً ويقود التمثيلية شخص واحد يسمى (المُخايل) يقوم بتغيير صوته حسب الشخصيات والحوار الدائر بينها، وكان فنانو حلب الذين يعملون في هذا المجال يستفيدون من الأحداث العامة التي تدور حولهم في العروض التي يقدمونها، ويذكر أحد مواطني المدينة واسمه جميل كنة في كتاب له صدر عام /١٩٦٢/ أن فناني حلب في ذاك الزمن قاموا بتجسيد مسرحيات قصيرة مضحكة على قماش أبيض من الشاش عُلِّق في ركن من أركان المقهى الذي كانت تُقدَّم فيه تلك العروض، بالإضافة إلى صور الأشخاص والحيوانات التي يريد العرض أن يتكلم عنها وذلك على قطع صغيرة من الورق المقوى مدهونة

بألوان قاتمة كيٍ لا ينفذ النور منها، وكانوا يضعون لكل قطعة عوداً ليتمكن محرك الدمى من تحريكها بسهولة، ثم يتم إيقاد سراج من الزيت فتسقط أشعته على القطع لينعكس خيالها على الشاشة وتُشاهَد من قبل المتفرجين.



فن خيال الظل

وكانت شخصيتا كراكوز وعيواظ هما الشخصيتان الأشهر في هذه العروض، وكان كل منهما يتصف بصفات

مختلفة تماماً عن الآخر، فكراكوز رجل شعبيّ، بسيط، طيب القلب، يصدق كل ما يقوله عيواظ وإن كان من آن إلى آخرٍ يشكك في أقواله ويتردد في تصديقها ويشترط شروطاً لتنفيذها، ولكنه في معظم الأحيان يقع في الفخ الذي ينصبه له عيواظ، كما أنه أميّ لا يجيد القراءة ولا الكتابة ولا يتقن أية مهنة.. أما عيواظ فهو مثال الرجل الذكي، الخبيث، الجريء، الغنيّ، الذي يحب أن يحيك المكائد لكراكوز، كما أنه أكثر خبرة بالحياة من كراكوز، وهو متعلم بشكل محدود لكنه يدّعي العلم بكل شيء، ويتمتع بدم بارد وبرودة أعصاب يستخدمها في الدفاع عن نفسه.

وبالإضافة إلى الشخصيتين الرئيسيتين المذكورتين هناك في هذه العروض شخصيات أقاربهما كأم كراكوز وزوجته، بالإضافة إلى بعض الشخصيات النمطية التي تتميز كل واحدة منها بشيء مختلف عن الآخرين، هذا بالإضافة إلى شخصيات الملوك والأمراء والنساء والأطفال، وكان على محرك الدمى أن يقنع الجميع من خلال تغيير طبقة الصوت بأن عدداً من الأشخاص هم الذين يتلفظون بالحوار.

هذه الدمى كانت تُصنَع غالباً من جلد الجمل لأنه

متين، وكانت ترافق العروض جوقة موسيقية صغيرة مؤلفة من ثلاثة عازفين: ضارب على الدربكة وعازف على العود وعـازف على الناي حيث كانوا يبدؤون بالعزف قبل بداية العرض المسرحي وخلال فصوله.

وفي عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي كانت هـذه الـعـروض منتشرة في كل مقاهي مدينة حلب، وكانت أحياناً تُستدعى إلى المنازل في بعض المناسبات الاجتماعية.

كان العرض يبدأ بعزف على العود ثم ضربتان على الخشبة ليُعلَن فتح الستار وبداية العرض الذي يطرح باستمرار قضايا اجتماعية كقضية البطالة التي تفاقمت في الفترة الواقعة بين الحربين العالميتين، حيث كانت معظم عروض خيال الظل تتحدث عن هذه المشكلة المستعصية.

وفي إطار الحديث عن مسرح خيال الظل لا بد من أن نذكر أن هذا الفن شهد ازدهاراً في جزيرة أرواد في الفترة ما بين الحربين العالميتين حيث اجتذبت الجزيرة إليها العديد من فناني خيال الظلّ، نذكر منهم الفنان عباس فتوح ابن الجزيرة والفنان اللبناني عبد اللطيف حاج سليمان معماري.

وفي اللاذقية اشتُهر المخايل خالد ملازم، أما في دمشق فقد تألق الفنان عبد الـرزاق الذهبي الذي تعرف على هذا الفن منذ طفولته حيث كان مواظباً على مشاهدته في المقاهي، وخاصة عروض الفنان صالح حبيب، كما اطلع الذهبي على عروض خيال الظل في مدينة يافا الفلسطينية عندما زارها عام /١٩٤٢/ لكنه لاحظ أن مستوى المخايلين هناك متواضع بالمقارنة مع المخايلين الدمشقيين، وفي العام /١٩٧٦/ كتب مسرحية بعنوان (كراكوز) لم يتمكن من تقديمها، كما قام في العام /١٩٨٢/بتدريس طلاب المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق مبادئ هذا الفن وشارك بتقديم مَشاهد من خيال الظل في مسرحية (التانغو) في المسرح القومي وهي للمخرج أسعد فضة ومسرحية (لكع بن لكع) للكاتب أميل حبيبي، ويعتقد الذهبي أن الدراسة العميقة لشخصيات فن خيال الظل ستساعدنا على فهم الشكل المسرحي لخيال الظل وعلى تقديم صورة واضحة عن تراثنا الشعبي وعادات وتقاليد شعبنا.

بالإضافة إلى فن خيال الظل برز الحكواتي كشكل من أشكال التواصل بين منصة ومكان يتواجد فيه

جمهور، وكان المكان المفضّل لممارسة هذا النشاط الفني-الأدبي هو المقاهي، وكان الحكواتي يتمتع باحترام الناس وتقديرهم لأنهم كانوا يعتبرونه الشخص المثقف الذي يستطيع من خلال الحكاية التاريخية أن يقدم مقولة معاصرة بأسلوب غير مباشر.

الانطلاقة الحقيقية

يمكن اعتبار العام /١٨٧١/ عام الانطلاقة الحقيقية للحركة المسرحية في سورية، حيث باشر رائد المسرح العربي أحمد أبو خليل القباني تقديم أعماله المسرحية في مقاهي مدينة دمشق، إذ يُعتَبَر القباني المؤسس الحقيقي للحركة المسرحية السورية والعربية، وقد قدم العديد من الأعمال التي مزج فيها بين ما هو درامي وما هو موسيقي وغنائي، فكان المؤسس الأول للمسرح الغنائي العربي، وبذلك استطاع أن يجذب إلى مسرحه اهتمام مختلف الفئات الاجتماعية فكانت أعماله مثالاً حيّاً للمسرح الجماهيري، وقد عاد من خلاله إلى التاريخ العربي والشخصيات العربية المعروفة ليقدم العديد من حكاياته المتداولة، ويمكن أن نذكر من عناوين مسرحياته الشهيرة (ناكر الجميل، أنس الجليس، هارون الرشيد، عايدة، الشاه محمود، عنترة، الخلّ الوفي).

ويمكن القول إنَّ القباني تأثّر في أعماله المسرحية بالعديد من الظواهر المسرحية التي كانت منتشرة في دمشق في ذلك الحين كقصص الحكواتي في المقاهي،

حيث استفاد القباني من التراث الشفهي الذي وصله عن طريق الحكواتية الذين كانوا منتشرين في المقاهي الدمشقية ليحوِّل السرد الفردي من قبل الحكواتي إلى حوار تتداوله الشخصيات فيما بينها علَى خشبة المسرح، كما استفاد من عروض رقص السماح والمولوية، خاصة إذا علمنا أنه تربّى على دروس الموسيقا والموشّحات ورقص السماح.



وتذكر المصادر المختلفة أن القباني كان مواظباً على حضور عروض فنِّ خيال الظلّ (كراكوز وعيواظ)

وبالتحديد تلك التي كان يقدمها الفنان علي حبيب الذي كان يقدم فصول خيال الظل الكوميدية الناقدة في مقهى العمارة في دمشق.. وبعد فترة وجيزة من حضور القباني لهذه العروض خطرت له فكرة تتلخص في تحويل دمى خيال الظلّ التي يؤدي أصوات شخصياتها المختلفة مؤدٍّ واحد إلى شخصيات حقيقية من لحم ودم يؤديها مؤدون متدربون، فعرض الفكرة على أصدقائه المقرّبين الذين شجعوه وتعهدوا بمساعدته على تحقيق هذا الحلم، وكان الخيار كتابة أعمال تستمد موضوعاتها من التاريخ العربي والحكايات التراثية المليئة بالحكَم والعبَر الأمر الذي يعني أن القباني كان واعياً ومدَركاً منذ البداية للدور التوعوي والتنويري والأخلاقي الذي يمكن لفنٍّ المسرح أن يلعبه في حياة الناس وتطوير المجتمعات، كما كان مدركاً أن مزج هذه الحكايات المليئة بالمواعظ بشيء من الغناء والرقص كان كفيلاً بتقريبها من كافة الأذواق.

أولى العروض التي قدمها القباني كان مسرحها بيت جدّه، وكان من حسن حظّه أن والي دمشق حضر بعض تلك العروض وأُعجب بها واقترح على القباني أن يوجد لنفسه مكاناً لائقاً لَتقديم أعماله الفنية ووعدّه أن يساعده مادياً لتحقيق هذه الأمنية.

بالتوازي مع ذلك كانت هناك فرقة مسرحية فرنسية تقدم عروضها في إحدى مدارس دمشق وكان القباني يتابع عروضها باهتمام الأمر الذي ساعده على تكوين صورة واضحة عن ماهية العرض المسرحي وعناصره من إضاءة وأزياء وماكياج وغناء.

قدم القباني أول أعماله المسرحية في العام /١٨٧١/ وكانت بعنوان (الشيخ وضّاح ومصباح وقوت الأرواح).. وباعتبار أن المجتمع لم يكن في تلك الفترة يتقبّل قيام النساء بالتمثيل على خشبة المسرح كلّف القباني ممثلين رجالاً القيام بتجسيد شخصيات النساء في مسرحياته وهو الأمر الذي أثار حفيظة بعض مدّعي الدفاع عن الأخلاق بينما هم في الواقع أبعد ما يكونون عن الأخلاق فقاموا بمضايقته مما دفعه إلى إيقاف نشاطه المسرحي مؤقتاً فاضطر إلى العمل بالتجارة والبيع والشراء فكان مثالاً للاستقامة والنزاهة في تعاملاته التجارية، في الوقت الذي تابع فيه تحصيله الفني المعرفي ولكن بشكل مستتر ريثما يتمكن مرة أخرى من متابعة نشاطه المسرحي، وهذا ما كان بالفعل في العام /١٨٧٣/ حينما عاد من جديد إلى نشاطه المسرحي وهذه المرة في خان أسعد باشا

في وسط دمشق والذي مازال قائماً حتى يومنا هذا.. ويُذكَر في هذا الصدد أن الإقبال الجماهيري على عروض القباني كان منقطع النظير، فقد كان الراغب بحضور عرضٍ من عروضه يضطر إلى أن يحجز لنفسه مكاناً قبل ساعة على الأقل من بدء العرض المسرحي.

وفي مرحلة تالية وجد القباني أنه من المناسب أن ينشئ لنفسه منصة عرض دائمة ليقدم عليها أعماله المسرحية بدل التنقّل من مكان إلى آخر، فوقع خياره على مكان في حيٍّ باب توماٍ يسمى (جنينة الأفندي) واتخذ منه مسرحاً صيفياً، لينتقل بعد فترة إلى مكان آخر في دمشق القديمة يسمى (باب الجمرك).

وفي العام /١٨٧٩/ وجد أنه أصبح من المناسب تشكيل فرقة مسرحية خاصة به فأقدم على هذه الخطوة وقدم من خلال الفرقة الوليدة أكثر من أربعين مسرحية نالت إعجاب الجمهور الذي أقبل على حضور مسرحياته لما وجده فيها من انحياز باتجاه المفاهيم الأخلاقية السامية والقيم العليا التي يعتز بها مجتمعنا.

ومثلما كان للقباني (الذي يعود إليه الفضل في ترسيخ دعائم المسرح الشعبي-الغنائي في سورية) محبّوه ومتابعوه كذلك كان له أعداؤه الذين لم ترق لهم تلك الشعبية التي استطاع القباني الحصول عليها فكادوا له عند المعنيين وتمكّنوا من إغلاق مسرحه ومنعه من تقديم الأعمال المسرحية مما اضطره للهجرة إلى مصر في العام/١٨٨٤/ لتقديم أعماله المسرحية هناك في أكثر من مدينة مصرية حيث لاقى نجاحاً باهراً واعتبره المصريون مؤسساً للحركة المسرحية في مصر التي قدم فيها أعماله في مدينة الاسكندرية ولاقى فيها نجاحاً كبيراً، وهذا النجاح كان سبباً في دعوته إلى القاهرة ليقدم أعماله على مسارحها.

وبعد عودة القباني من مصر في العام /١٩٠٠/ تم تكريمه وإعادة الاعتبار إليه فخصصت له الدولة آنذاك راتباً شهرياً، واكتفى القباني في تلك المرحلة الأخيرة من حياته بإقامة الحفلات الغنائية والموسيقية.

بعد وفاة القباني في العام /١٩٠٣/ ظهر العديد من الأسماء المسرحية في سورية حاولت إكمال المسيرة التي بدأ بها القباني، فلمع اسم اسكندر فرح الذي كان عضواً في فرقة القباني وسافر معه إلى مصر وشارك في

النجاح الكبير الذي حققته فرقة القباني فيها، وقد ولد فرح في العام /١٨٥١/ وتوفي في العام /١٩١٦/ وقدَم العديد من المسرحيات التاريخية الهامة مثل (شهداء الغرام، صلاح الدين، حسن العواقب، اليتيمان).

كما لمع في دمشق اسم الفنان أحمد عبيد الذي كان في مطالع القرن العشرين مواظباً على متابعة كل ما يُقدَّم من أعمال مسرحية فتأثر بها وقرر جمع مبلغ من النقود واشترى بعض لوازم المسرح بهدف تشكيل فرقة مسرحية، ثم بدأ بكتابة الحواريات البسيطة والطريفة وقدم أول أعماله المسرحية في العام /١٩٠٧/ وقدم بعدها عدداً من الأعمال المسرحية التي شهدت نجاحاً كبيراً لكن أحمد عبيد فضّل بعد ذلك إنهاء عمله المسرحي والتفرّغ لشؤون الأدب كما يذكر الأستاذ وصفي المالح في مذكراته.

وبعد تبعثر أعضاء فرقة القباني ظهر في سورية العديد من الفرق المسرحية الهامة التي أخذت على عاتقها حمل راية الفن المسرحي، منها (الفرقة الاستعراضية، فرقة الكواكب، فرقة نادي الاتحاد، فرقة جورج دخول، فرقة عبد اللطيف فتحي، فرقة أنور المرابط، فرقة ناديا العريس) وهذه الأخيرة ضمت

أكثر من مئة وعشرين فناناً وفنانة، وقد تميزت الأعمال المسرحية التي قدمتها هذه الفرق بأنها أعمال هادفة اعتمدت على الكوميديا والرقص والغناء وهي العناصر المسرحية التي أسسها وكرّسها أبو خليل القباني في المسرح السوري.

وبعيداً عن القباني وتأثيراته في الحركة المسرحية السورية برز في مطالع القرن العشرين اسم الفنان عبد الوهاب أبو السعود المولود في العام /١٨٩٧/ والذي كان واسع الاطلاع على جميع عروض الفرق المسرحية التي كانت تزور سورية منذ العام /١٩٠٠/ وحتى العام /١٩١٠/ كما شاهد بعض العروض المسرحية في لبنان ليغادر بعد ذلك إلى القاهرة، وهناك اطّلع بشكل مباشر على الحركة الفنية واتصل بالفنان جورج أبيض الذي كان مشهوراً آنذاك كواحد من فرسان المسرح في مصر، فانتسب أبو السعود إلى فرقة جورج أبيض الذي أوكل إليه في البداية أداء بعض الشخصيات الثانوية في مسرحياته، فكان أبو السعود يؤديها على أكمل وجه، وبعد أن عمل عبد الوهاب أبو السعود في فرقة جورج أبيض لمدة عام كامل واكتسابه المهارة المطلوبة عاد إلى دمشق التي قابل فيها الأستاذ

أحمد عبيد فأوكل إليه الإشراف -في ضوء الخبرة التي اكتسبها من خلال عمله في القاهرة- على فرقته المسرحية، وكان من أهم العروض التي قدمتها الفرقة بإشراف أبو السعود مسرحية (جمال باشا السفّاح) التي كتبها معروف الأرناؤوط (الذي كتب أيضاً نصاً مسرحياً بعنوان (أحلام ودموع) وقد أدى أبو السعود شخصية جمال السفاح وأبدع فيها إلى درجة يقال أن الجمهور خاف بالفعل من الشخصية حتى أن البعض غادر صالة العرض.

انقطع عبد الوهاب أبو السعود عن الفن المسرحي بعد دخول الفرنسيين إلى دمشق وحتى الثورة السورية عام /١٩٢٥/ ليؤسس بعد ذلك بثلاث سنوات نادي الكشاف الرياضي الذي أغلقته السلطات الفرنسية المستعمرة بتهمة النشاط الوطني.

من المحطات الهامة في حياة أبو السعود زيارته إلى فرنسا التي شاهد فيها عروضاً مسرحية هامة جعلته يقارن بين حال المسرح في البلاد العربية وحاله في البلاد الأوربية التي كان المسرح مزدهراً فيها أيما ازدهار، وهذا الاطلاع دفعه إلى المطالبة بعد عودته إلى وطنه بتأسيس معهد للفنون المسرحية وهو الحلم

الذي لم يتحقق إلا بعد رحيله بحوالي /٢٥/ عاماً.

وفي العام /١٩٣٢/ ساهم عبد الوهاب أبو السعود بتأسيس نادي دار الألحان والتمثيل وقدم النادي عدداً كبيراً من المسرحيات التي كتبها أبو السعود بنفسه.. وبعد ثلاث سنوات شارك أبو السعود في تأسيس المسرح المدرسي الذي قدم عدداً من الأعمال ذات التوجه التربوي، كما ترأس عام /١٩٣٦/ مدرسة الفنون الجميلة، وساهم بتأسيس نادي الاتحاد والترقّي الذي كان منبراً وطنياً بالإضافة إلى كونه نادياً فنياً.

وقبل رحيله في العام /١٩٥١/ شارك أبو السعود في بعض التمثيليات الإذاعية.

اسم آخر لمع في النصف الأول من القرن الماضي هو اسم الفنان عبد السلام أبو الشامات المولود في العام /١٩١٩/ وقد بدأ حياته الفنية على مسرح الكلية العلمية الوطنية ولم يكن يتجاوز الخامسة عشرة من عمره حيث شارك ببعض الأعمال المسرحية، لكنه ما لبث أن انتقل إلى العمل في التجارة، ليتعرّف فيما بعد على الفنان أنور المرابط الذي كان يقدم أعمالاً مسرحية كوميدية في المدارس، ولينتسب في العام /١٩٣٨/ إلى نادي الفنون الجميلة حيث قام بأداء بعض الأدوار

الثانوية في البداية ثم أوكل إليه أداء بعض الشخصيات الأساسية إلى جانب زميله الفنان تيسير السعدي الذي تخصص بأداء الشخصيات التراجيدية بينما تخصص أبو الشامات بأداء الشخصيات الكوميدية.

وفي الثلاثينيات ظهر الكاتب أحمد تقي الدين الذي كتب ثلاثة نصوص مسرحية هي (الشيخ تاج) و(الغرور) و (لقيط الصحراء).

في النصف الثاني من القرن العشرين بدأت تظهر فِرقٌ مسرحية تركت أثراً بارزاً في الحركة المسرحية السورية كفرقة المسرح الحرّ التي تأسست عام /١٩٥٦/ وترأسها الفنان نزار فؤاد وشارك في تجسيد شخصيات المسرحيات التي قدمتها عدد كبير من الفنانين المعروفين آنذاك مثل: رفيق سبيعي، سعد الدين بقدونس، محمد خير حلواني، نهاد بربر، عبد الرحمن نور الله، عبد اللطيف فتحي، محمد العقاد.. ومن المسرحيات الشهيرة التي قدمتها مسرحية (صابر أفندي) تأليف حكمت محسن وإخراج عبد اللطيف فتحي.

كما نذكر من هذه الفرق أيضاً ندوة الفكر والفنّ التي أسسها الدكتور رفيق الصبان في مطالع الستينيات

وقد قدمت عدداً كبيراً من المسرحيات نذكر منها: (الليلة الثانية عشرة، تاجر البندقية، رجل الأقدار).

أما فرقة الفنان محمود جبر فتأسست في العام /١٩٦٨/ وهي نتاج شراكة إبداعية بين الفنان محمود جبر والكاتب أحمد قبلاوي وضمت عدداً كبيراً من الفنانين مثل يوسف شويري، هيثم جبر، ناجي جبر، أديب شحادة.. وتميزت الفرقة بتقديم الأعمال الكوميدية ذات الطابع الاجتماعي.



من عروض فرقة الفنان محمود جبر

وفي نفس الفترة لمع اسم فرقة مسرح دبابيس للأخوة قنوع التي تأسست عام /١٩٧٣/ وقدمت عشرات الأعمال الكوميدية الاجتماعية واضطلع ببطولة معظم أعمالها الفنان مروان قنوع إلى جانب الفنانين عدنان قنوع، أنور البابا، غادة الشمعة، هدى شعراوي.. وغيرهم.

ومن أبرز التجارب المسرحية التي برزت في أواخر ستينيات القرن الماضي ومطالع سبعينياته تجربة مسرح الشوك للفنان عمر حجو وكان عرضها الأول بعنوان



من عروض مسرح الشوك

(مرايا) تأليف عمر حجو وإخراج دريد لحام، وقد ساهم الفنان أسعد فضة في إخراج بعض عروض هذه التجربة التي شارك فيها عدد كبير من نجوم المسرح السوري: دريد لحام، نهاد قلعي، رفيق سبيعي، زياد مولوي، ياسين بقوش، عمر حجو، محمد العقاد.. والكثيرون غيرهم.

أما فرقة المسرح القومي (المسرح الذي تشرف عليه الدولة) فقد تأسست وباشرت في تقديم عروضها في العام /١٩٦٠/ ومازالت تقدم أعمالها حتى يومنا هذا، وقد تم تأسيس فروع لهذا المسرح في معظم المحافظات السورية.



من عروض المسرح القومي

كما تم تأسيس فرق مسرحية في المنظمات الشعبية كفرق المسرح الشبيبي والعمالي والجامعي وهي تقيم مهرجاناتها بشكل سنويّ.

ومن أبرز إنجازات المسرح السوري في العقود الأخيرة إقامة مهرجان دمشق المسرحي مرة كل عامين، وهو المهرجان الذي تُقدَّم فيه أبرز العروض المسرحية السورية والعربية والعالمية.

إلا أن تأسيس المعهد العالي للفنون المسرحية في العام /١٩٧٧/ كان المحطة الأبرز في تاريخ المسرح السوري حيث خرّج المعهد حتى الآن العشرات من الفنانين المسرحيين الذين كانت لهم بصمتهم في الحركة المسرحية السورية.

من رواد المسرح السوري

أنور البابا:

بداية الفنان أنور البابا (المولود في العام ١٩١٥) في عالم المسرح كانت في المدرسة حيث أسند إليه صديقه أنور المرابط الذي سبقه في هذا المجال عدة أدوار في المسرحيات التي كان يقدمها أثناء جولاته وعروضه في مدارس دمشق، ثم التقى عام /١٩٣٧/ بالفنانين تيسير السعدي وعبد السلام أبو الشامات وفهد كعيكاتي، وغيرهم وقدموا جميعهم عدداً من المسرحيات القصيرة التي كانوا يقدمونها في بيوت الأحياء الدمشقية ثم قاموا بتقديمها في بعض القرى المحيطة بدمشق، ومن أهم المسرحيات التي شارك فيها في تلك الفترة مسرحية بعنوان (أتاتورك) كما شارك في مسرحية هامة أخرى بعنوان (جريمة الآباء).. وفي العام /١٩٣٨/ انضم الفنان البابا إلى نادي الفنون الجميلة واستمر فيه حوالي عشر سنوات، ومن ثم قام مع مجموعة من زملائه بتأسيس الفرقة السورية وقد اشتهر بأدائه لشخصية نسائية شعبية اسمها أم

كامل التي قدمها في عدد كبير من العروض المسرحية، وبالتحديد في عروض فرقة دبابيس للفنان مروان قنوع وأشقائه، ويقول الفنان أنور البابا عن هذه الشخصية: (أصبحت شخصية أم كامل النموذج الحيّ للمرأة الدمشقية التي تتمتع بحلاوة حديثها وطلاوة صوتها.. إنها شخصية حيوية، ساحرة، ولدت لتغطية غياب الشخصية النسائية في المسرح، لَكنها حافظت فيما بعد على حضورها وتألقها، وعاصرت عمالقة الفن العربي، ونسجت معهم الكثير من الحكايات، وكانت تسرق من العجائز الحركات والكلمات والسكنات لتوظفها في خدمة الفن).



رفيق السبيعي:

ولد في دمشق عام /١٩٣٠/ وبدأ حياته الفنية عام /١٩٤٩/ حين التحق بالفرق المسرحية الجوالة التي كانت تقدم المسرحيات الكوميدية والارتجالية، ومن الفرق الشهيرة التي عمل فيها فرقة الفنان سعد الدين بقدونس التي كانت تقدم عروضها في دمشق والمحافظات، كما عمل في فرقة الفنان علي العريس، وعمل أيضاً في فرقة الفنان محمد علي عبدو.



ومن خلال عمله في هذه الفرق ظهرت شخصية أبو صياح التي اشتُهِر بها في العديد من الأعمال المسرحية والتلفزيونية والسينمائية، لكنه لم يتوقف في المسرح عند هذه الشخصية بل شارك في العديد من المسرحيات ذات الطابع الجادّ كمسرحيات (أبطال بلدنا، الأشباح، الاستثناء والقاعدة، الأخوة كارامازوف) وفي السنوات الأخيرة شارك السبيعي في أعمال مسرحية إلى جانب مجموعة من الأجيال الجديدة كمسرحية (مات ثلاث مرات) إخراج الفنان حاتم علي.

زياد مولوي:

بدأ حياته الفنية في العام /١٩٦٤/ من خلال انتسابه إلى رابطة الممثلين وعمل مع الفرق المسرحية الناشطة في ذلك الوقت حيث شارك مع الفنانين: محمد علي عبده، طلحت حمدي، عمر حجو، كما شارك في عروض المسرح القومي بدمشق من خلال مسرحيتَي (تلميذ الشيطان) و (زواج فيغارو).. أما مشاركته المسرحية الأبرز فكانت في مسرح الشوك مع الفنانين دريد لحام ونهاد قلعي وعمر حجو ورفيق السبيعي، وفي مرحلة لاحقة أسس فرقة مسرحية

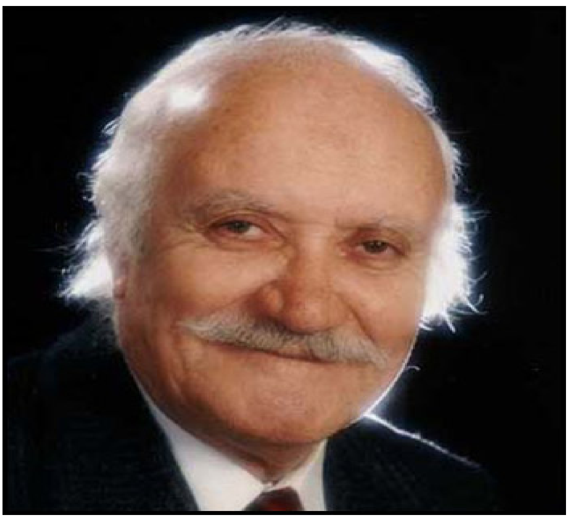
خاصة به اشتُهِرت بتقديم أعمال مسرحية للأطفال كـ (الشاطر زيادَ) و (حكايا عمو زياد).



سعد الدين بقدونس:

ولد الفنان سعد الدين بقدونس في العام /١٩٢٠/ وبدأ مَشواره الفني في العام /١٩٣٩/ حيث واجه في البداية معارضة شديدة من أهله في دخول عالم الفن، لكنه أصر على المضي في الدرب الذي اختاره واستمرت مرحلة الموهبة لعشر سنوات حيث احترف الفن في العام /١٩٤٩/ وشارك في عدة أعمال مسرحية تم تقديمها

في سينما النصر بدمشق، ليكوّن فيما بعد فرقته الخاصة به والتي أسماها (فرقة بردى) ثم ساهم مع الفنان عبد اللطيف فتحي في تأسيس فرقة (المسرح الحر) وقد جال الفنان بقدونس مع الفرق المسرحية المتعددة التي عمل فيها على المحافظات السورية كما قدم عروضاً مسرحية في بعض المدن اللبنانية، وكان له نشاط مسرحي كبير في مدينة حلب حيث ساهم بتأسيس فرقة (المسرح العربي) وعمل فيها لمدة عشر سنوات، ليعود إلى دمشق وليلتحق بفرقة المسرح العسكري وليساهم مع الفنان نزار فؤاد في تأسيس فرقة (المسرح الكوميدي).



صدر للمؤلف:

-كتاب (وراء الستار-مقالات نقدية في المسرح السوري) وزارة الثقافة-المعهد العالي للفنون المسرحية ٢٠٠٠.

-كتاب (مسرح بلا كواليس-إطلالة على الحركة المسرحية السورية) وزارة الثقافة-المعهد العالي للفنون المسرحية ٢٠٠٦.

-كتاب (قراءات في النص المسرحي السوري) اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٦.

-مسرحية (حكاية المولود الجديد) (إصدار خاص) ٢٠٠٦.

-مسرحيتان للأطفال (مغامرة في مدينة المستقبل) و(حيلة العنكبوت) وزارة الثقافة-الهيئة العامة السورية للكتاب ٢٠٠٨.

-أربعة نصوص مسرحية (الطوفان) و(أجمل رجل غريق في العالم) و (مونودراما ليلة التكريم)و (المعطف) -دار إنانا ٢٠٠٩.

صدر من السلسلة

نحن جزء من هذا الكون	فايز فوق العادة
دمشق	محمد قرانيا
الأشرعة الحمراء	ترجمة: فيروز نيوف
مملكة ماري	ترجمة: قاسم طوير
مختارات من اسامة	
القدس	د. هشام الحلاق
الذرة	حسن بلال
العلم يدهشنا	فايز فوق العادة
مملكة إيبلا	أنطوانيت القس
البيئة: الطبيعة والإنسان	طه الزوزو
قصة الكون والحياة والإنسان	موسى ديب الخوري
ربيع كاذب	عبد الله عبد
صفحات من تاريخ الموسيقا	محمد المصري
الأمير الصغير	ترجمة أنطوانيت القس
قصة اختراع الأرقام	موسى ديب الخوري
الصوت والزمن	د. غزوان زركلي
حشرات في بيتك وحديقتك	هنادي زرقة
طريق الحرير	د. ريم منصور الأطرش
الحاسوب	أويس الشريف
فلزات (سيليكون/كوارتز/حرير صناعي	د. محمد عبود
الثقوب الكونية السوداء	فايز فوق العادة
الفسيفساء	موسى ديب الخوري
فن النحت في العصر القديم	د. تغريد شعبان
التلوث النفطي	د. محمد عبود
المحميات الطبيعية	هنادي زرقة
مختارات من حكايات إيسوب	رسوم ضحى الخطيب
حيوانات المروج والغابات	محمد مروان مراد
قصة اللاسلكي	جهاد سلامة الأشقر
أوغاريت	موسى ديب الخوري

ممالك سورية القديمة	د. تغريد شعبان
التخدير والإنعاش عبر التاريخ	نزار مصطفى كحلة
أساطير يونانية	أنطوانيت القس
تاريخ الرسم	دلدار فلمز
النفايات الصلبة	د. عبير عيسى
الفينيقيون وأساطيرهم	محمد دنيا
الرياضيات علم وفن	فايز فوق العادة
الجراثيم والبيئة	د. سيراؤوس محمد
حكايات الأخوين غريم	ترجمة: د. نبيل الحفار
النانو وتطبيقاته	حسن عز الدين بلال
غزو الفضاء	محمد دنيا
على دروب القرى المنسية	موسى ديب الخوري
أعلام الكشف والاختراع	محمد مروان مراد
قرطاج	د. هشام سعيد الحلاق
أساطير من اليابان	محمد دنيا
أوليات علم الفلك	فايز فوق العادة
نشوء الحياة	هيسم جادو أبو سعيد
المايا	اكتشاف حضارة عريقة
فراشات وأحلام	أنطوانيت القس
العلماء العرب رواد النهضة العربية	محمد مروان مراد
الهندسة الوراثية وتطبيقاتها	حسن عز الدين بلال
من حكايات ألف ليلة وليلة	–
مملكة قطنا	د. بسام جاموس
تعرف على الرياضات الجوية	محمد حسام الشالاتي